

カウリーの「ウィットについてのオード」再考

茅 原 道 昭

17世紀イギリスにおけるウィットを論じるということは、著者のような若輩の者にとっておそらく途方もない試みであるとも思われるのだが、以前トマス・ケアリ Thomas Carew のウィットについて拙論をものしたことがあったので、力不足を感じざるを得ないのではあるが、自分なりにウィットについてまとめてみたいという気持ちがあった。最近、エイブラハム・カウリー Abraham Cowley の「ウィットについてのオード」“Ode: Of Wit”を再読し、カウリーの言うところのウィットを通して、もう一度17世紀中葉の文学的状況について考えてみたいと思う次第である。

1

エイブラハム・カウリーの生涯について簡単に記しておこう。彼は1618年、中産階級の父の死後に生まれたそうである。父は食料雑貨商であったという。宗教的にはセクター（独立派・長老派等）であつたらしいが、はっきりしたことはわかっていない。ウエストミンスター校に学び、1643年、ケンブリッジ大学のトリニティー・カレッジで M.A. を取得した後、議会軍を避けてさらにオックスフォード大学に移っている。1646年、オックスフォードが陥落するに及んで、王妃に付き従い、フランスに渡って、王家のために、またジャーミン卿の秘書として活躍することになる。1656年、英国に一度帰国した折に逮捕され、投獄されてしまったが、すぐにも釈放されたようである。しかしこのことが彼に王党派からの引退を考えさせるきっかけになったという。一方、もしかするとそれは王党派として隠密に行動するためのまやかしであったとい

う説もある。1657年にはオックスフォード大学で医学博士の称号を与えられた。一時フランスにもどっていたが、1660年王政が復古し、帰国する。1663年ケント州のバーン・エルムズに引退したが、後にサリー州チャートシーに移っている。1667年、その地で病を得て、49歳で没したのであった。

詩人としては、15歳で処女詩集を発表するほどの早熟ぶりであった。そして恋愛詩集『恋人』(*The Mistress*) が彼のフランス滞在中の1647年に彼の許可なく出版され、それが当時ではたいへんな評判になった。1656年に彼はこれを改訂し、緒言を付して正式に出版している。また彼の創作活動において特徴的なことは、ギリシャ古典時代のピンダーの形式を模倣したり、アナクレオンの作と言われる詩を自由に訳していることがあげられるだろう。彼の死後、1668年に彼の大規模な詩集が刊行されている。また1656年から59年のいつ頃かに、アンドルー・マーヴェル Andrew Marvell と同じく、クロムウェルの死を悼む詩を数編ものしている。そういった詩を書くことについて、二人の動機はそれぞれ違っていたものと思われるが、当時の王党派の心情を表わすものとして興味深い。

2

「ウィットについてのオード」は1656年に出版された『雑詠集』(*Miscellanies*) の中に含まれている。この詩において主題となっているウィットを考察した後、17世紀中葉における代表的な詩人が定義したその言葉が、後世どのように解釈されているかを考えてみたい。まず作品の形式であるが、オードであるから特定の人物に語

りかける形で書かれているが、ここでは架空の詩人を想定している。おそらくそれは自分自身に対してと考えるとよいであろう。

Tell me, O tell, what kinde of thing is Wit,
Thou who *Master* art of it.
For the *First Matter* loves *Variety* less;
Less *Women* love't, either in *Love* or *Dress*.
A thousand different shapes it bears,
Comely in thousand shapes appears.
Yonder we saw it plain; and here 'tis now,
Like *Spirits* in a Place, we know not How.¹⁾

ウィットとはこういった類のものなのか教えてくれ給え！

その技を会得している君よ。
というのは原初の形質もそれ以上に変化することはないし、
女性でさえ恋愛や服装における変化をそれが愛する以上に愛することはない。

千もの違った形状を持ち、
千もの形状において美しく見える。
向こうの方にそれがはっきりと見えていたのが、
どうしてかはわからないが、
地の精霊のように、今ここに来ている。

カウリーはウィットの特徴としてまず千変万化する性質を取り上げ、天地が創造される以前の混沌（カオス）や、恋愛や服装に絶え間ない変化を好む女性でさえもかなわないと言っている。これは思想における無限のひらめきを意味しているのであり、また発想の豊かさを急速な距離の移動で表現している。次に続く連において、我々はしばしば思い違いをしたりするけれども、これがウィットのそもそもの母体であると言っている。

London that vents of *false Ware* so much store,
In no *Ware* deceives us more.
For men led by the *Colour*, and the *Shape*,
Like *Zeuxes Birds* fly to the painted *Grape*;
Some things do through our Judgement pass
As through a *Multiplying Glass*.
And sometimes, if the *Object* be too far,
We take a *Falling Meteor* for a *Star*.

Hence 'tis a *Wit* that greatest *word of Fame*
Grows such a common Name.
And *Wits* by our *Creation* they become,
Just so, as *Tit'lar Bishops* made at *Rome*
'Tis not a *Tale*, 'tis not a *Jest*
Admir'd with *Laughter* at a feast,
Nor florid *Talk* which can that *Title* gain;
The *Proofs* of *Wit* for ever must remain.

ロンドン是非常に多くの粗悪な品物を売っているが、

どこもそれ以上に我々を欺くことはない、
というのは色と形に誘われた人々が
ゼウクシスの鳥たちのように、絵に描いた葡萄
に飛んでいくからである。

ある物は我々の判断をすり抜ける、
まるで拡大鏡を通してのように。
そして時には物体があまりに遠くにあると、
我々は落下する隕石を星と間違えるのである。

こうして名高い、偉大な言葉であるウィットが
かように一般的な名前になった。
そして我々の創造により人々は才人となる、
ちょうどローマにおいて肩書きだけの司教が叙
せられるように。

その資格を得られるのは宴席において笑いを
もって賞賛される
作り話や冗談ではなく、
また飾りの多い話しでもない。
ウィットの証しは永遠に残らねばならぬ。

ゼウクシスとは紀元前5世紀頃のギリシャの画家であり、写実的な表現に優れ、彼の描いた葡萄に鳥が飛んでいったという逸話が残っている。もともとウィットとは知的作用を表わし、またそのような才気を持つ人の意味もあった。16世紀後半に大学を出た文学者たちをユニヴァーシティ・ウィッツと呼んでいたが、カウリーは彼らを皮肉っていたのかもしれない。第3連の後半からウィットを否定形で述べ始め、以下第8連まで否定による定義が続いている。

'Tis not to force some lifeless *Verses* meet
With their five gowty feet.
All ev'ry where, like *Mans*, must be the *Soul*,

And Reason the *Inferior Powers* controul.
Such were the *Numbers* which could call
The *Stones* into the *Theban* wall.
Such *Miracles* are ceast; and now we see
No *Towns* or *Houses* rais'd by *Poetrie*.

Yet 'tis not to aborn, and gild each part;
That shows more *Cost*, than *Art*.
Jewels at *Nose* and *Lips* but ill appear;
Rather than *all things Wit*, let *none* be there.
Several *Lights* will not be seen,
If there be nothing else between.
Men doubt, because they stand so thick i'th'skie,
If those be *Stars* which paint the *Galaxie*.

それは生氣のない詩行に

痛風の五歩格を無理矢理合わせることではない。

人間と同様に、どこにおいても魂がなければならず、

理性は劣った能力を支配しなければならない。

テーベの城壁に石を呼び入れることができたのも

そのような詩歌であった。

そういった奇跡は途絶え、今や我々は
詩によって町や家が築かれるのを見ることはない。

しかしながらそれは個々の部分を装飾し、金箔を施すことではない。

それは技術よりもむしろ費用を示すことである。

鼻や唇につけた宝石は醜く見えるだけである。
すべてがウィットであるよりも、むしろ何もなしにようにするのだ。

その間に他に何もなければ、

一つ一つの光りは見えなくなるだろう。

人々は、それらが空に一面にあるので、
銀河を彩る星であることを疑うのである。

ギリシャ神話における伝説上の人物、アンフィオンはその奏でるハープの音によって生命を持たない物を動かすことができたという。その力で彼はテーベの城壁に石を飛ばしたという逸話に言及しているのである。ここにおいてカウリーはウィットの本質を指摘しているように思われる。つまりウィットが詩の中で何の脈絡も

なく、むやみに用いられていても、そればかりが浮き上がってしまい、詩全体としての統一に欠けるため、かえって見苦しいものになるということである。次の連ではウィットを低劣な笑いと取り違えてはならないと言っている。

'Tis not when two like words make up one noise;
Jest for *Dutch Men*, and *English Boys*.
In which who finds out *Wit*, the same may see
In *An'grams* and *Acrostiques Poetrie*.
Much less can that have any place
At which a *Virgin* hides her face,
Such *Dross the Fire* must purge away; 'tis just
The *Author blush*, there where the *Reader* must.

'Tis not such *Lines* as almost crack the *Stage*
When *Bajazet* beings to rage.
Not a tall *Metaphor* in the *Bombast way*,
Nor the dry chips of short lung'd *Seneca*.
Nor upon all things to obtrude,
And forces some odd *Similitude*.
What is it then, which like the *Power Divine*
We onely can by *Negatives* define?

それは、二つの似た言葉が同じ音になる時の
オランダ人やイギリスの若者の好きな洒落ではない。

そこにウィットを求める者は
綴り換え言葉や、アクロスティクに詩を見出すかもしれない。

処女が顔を覆うようなものには

なおさら余地があるはずがない。

そういった金くずは火で浄めてしまわなければならぬ。

読者が顔を赤らめるところは、書き手もそうあってしかるべきだ。

それは、バジャゼットが激怒し始めた時の、

ほとんど舞台を壊さんばかりの台詞ではないし、

大言壮語な口調における大げさな比喻でもなく、簡潔さを旨とするセネカの生硬な片言でもない。

何事にも出しゃばって、

奇妙なたとえ話を押しつけることでもない。

とすれば、神の御力のように

否定する言葉によってしか定義のできないウィットとは何か。

イギリス人の目には、オランダ人というのは駄洒落を好む国民に映るのであろうか。こういった他愛のない戯言や、一つの単語の文字を並べ換えて別の単語を作る遊びであるアナグラム、またはそれぞれの詩行の頭の文字を縦に読むと新たな意味がある遊びのアクロスティクなどには本来の意味のウィットはないという。また猥褻な表現にはまったく無縁であると述べている。ウィットを機知と訳するのが日本では一般的であるが、その場合にもユーモアの要素が付与されている。この時代においてもそういった意味で用いられる用例があったが、カウリーはこれを拒絶しているのである。最後の2連を見てみよう。

In a true piece of *Wit* all things must be,
Yet all things there *agree*.
As in the *Ark*, joyn'd without force or strife,
All *Creatures* dwelt; all *Creatures* that had *Life*.
Or as the *Primitive Forms* of all
(If we compare great things with small)
Which without *Discord* or *Confusion* lie,
In that strange *Mirror* of the Deitie.

But *Love* that moulds *One Man* up out of *Two*,
Makes me forget and injure you.
I took *you* for *my self* sure when I thought
That you in any thing were to be *Taught*.
Correct my error with thy *Pen*;
And if any ask me then,
What thing right *Wit*, and height of *Genius* is,
I'll only shew your *Lines*, and say, 'Tis *This*.

ウィットの真正な作品にはすべての物がなくてはならず、

すべての物がそこで調和していなければならない。

ちょうど方舟の中で、力づくでもなく、争うこともなく一緒に、

生命あるすべての動物が暮らしていたように。

もしくは、(大なるものを小なるものに例えるならば、)

すべての原初の形状が、
不調和も混乱もなく、

あの神の不思議な手本の中にあるように。

しかし二人の人間から一人の人間を創り上げる愛の神は、

私に君を忘れさせ、君の感情を害するようにせしめる。

確かに私は君を自分自身と思い込み、その時君が何事においても教えを受けるべきであると私は思ったのだ。

私の誤りを君のペンで正してくれ給え。

そしてあったにせよ、その時は尋ねてくれ給え、

正しいウィットは、そして天才の極地とは何かを。

君の詩行を示すのみで、これがそうだと私は言うであろう。

神の不思議な手本とは天地創造における原初の被造物を指しているのであろう。最後の連では、カウリーはその呼びかけている相手と自分自身をあえて混同し、このような説教じみたことを聞かせたことについて詫びているのであり、相手の文才を認める形をとってこの詩を終えている。

このようにカウリーの言わんとするウィットは、詩という制約された形の中で、そのウィット自体によっているために直裁な表現とはなっていないが、後になって形而上詩人たちに特徴的であると言われるコンシート（奇想）を示しているように思われる。果たして後の時代において彼の意味したウィットがどのように評価されるのであろうか。

3

カウリーを論ずる時に忘れてはならないのは、サミュエル・ジョンソン Samuel Johnson と T.S. エリオット T.S. Eliot の二人の大家であろう。彼らは程度の差こそあれ、カウリーを大詩人と評価してはいないが、論ずるに価するということでは一致している。ジョンソンがカウリーについて論じたことが、後になって形而上詩人全体の評価となり、しいては彼らが用いた当時のウィットを論じるきっかけにもなったようだ。ま

ずジョンソンの『詩人伝』(*Lives of the English Poets*)の一部を見てみよう。

But Wit, abstracted from its effects upon the hearer, may be more rigorously and philosophically considered as a kind of *discordia concors*; a combination of dissimilar images, or discovery of occult resemblances in things apparently unlike. Of wit, thus defined, they have more than enough. The most heterogenous ideas are yoked by violence together; nature and art ransacked for illustrations, comparisons, and allusions; their learning instructs, and their subtilty surprises; but the reader commonly thinks his improvement dearly bought, and, though he sometimes admires, is seldom pleased.²⁾

しかしウィットは聞き手に対する効果から要約すると、より厳密に、またより哲学的に一種の「不調和の調和」と考えられるかもしれない。つまり不似合いなイメージの組み合わせ、明らかに似ていない事物における不思議な類似の発見である。このように定義されるウィットについて、形而上詩人たちは十分である以上のことをしているのである。最も異質な考えが力づくで一緒にされたりする。自然と芸術が、例証、比較、陰喩のために荒らしまわされる。彼らの学問は教示し、その巧妙さは人を驚かす。しかし読者は一般的に自分の理解を大きな犠牲で手に入れたものだと思い、時々称賛するが、めったに喜ぶことはない。

ここでは限度を超えたウィットというものが、ジョンソンの批判の対象になっている。またジョンソンは『ザ・スペクテイター』(*The Spectator*, 62)の中で「本当のウィットが思想の類似の中にあり、誤ったウィットが言葉の類似の中にあるように、もう一つ別の種類のウィットがあるのである。それは部分的に思想の類似の中にあり、部分的に言葉の類似の中に存する。それを区別するために私は混合したウィットと呼ぶことにしよう。この種のウィットが、かつて創作してきた詩人の誰よりもカウリーの中に多いのである」³⁾と述べている。カウリーのウィットはジョンソンの意味しているウィットの範囲をはみ出しているであろう。それでもジョンソン

は、「ウィットについてのオード」を含むカウリーのいくつかの詩に対しては激賞することを憚らないのである。

ドクター・ジョンソンが『詩人伝』を出版したのは1779年のことであるが、この時カウリーに言及して初めて「形而上詩人」(metaphysical poets)という言葉でダンや彼を模倣した詩人たちを一括したのであった。しかしその当時においてはダンよりもむしろカウリーの方が文学上重要な作家であった。カウリーは、ジョンソンが範としたドライデンの先駆者なのである。またヒュー・ケナーによると、ダンの詩集の初版は1633年に出版され、第7版は1669年に出ているが、第8版は1719年まで出ず、その後は2世紀の間数多くの詞華集の中で忘れられていたという。カウリーはジョンソンの『詩人伝』に項目として登場する唯一の形而上詩人である。ジョンソンが「形而上」という言葉に批判的な意味を込めていたのであれば、それはカウリーの好ましからぬウィットに対して用いたのであった。だがジョンソンのカウリー批判は彼のウィットそのものに対してよりも、その猥褻な比喩に向けられる場合が多いのである。これは彼の生真面目な性格から来るものであろうが、形而上詩におけるウィット、つまりコンシートを詩作における主たる要素と捉えられなかった彼の批評精神によるところが大きいのではないだろうか。それは詩人としてのジョンソンの視点ではなく、道徳家ジョンソンの視点から見ているからである。彼がカウリーを高く評価する時は形而上詩人としてのカウリーではなく、古典主義者としてのカウリーを指しているのである。つまり「ウィットについてのオード」を賞賛しているジョンソンは、コンシートを用いる形而上詩人としてのカウリーではなく、抑制の効いた古典主義的なウィットを用いるカウリーを称揚していることになる。

さてT.S.エリオットだが、彼がジョンソンよりもカウリーのウィットを高く評価していることは、彼の形而上詩に対する支持からも察することができるであろう。『カウリーの二編のオー

ドについての覚え書き』“A Note on Two Odes of Cowley”の中でエリオットは、「ウィットが、ジョンソンにとってよりもドライデンにとってさらに広範囲なものであることは明らかである。しかしドライデンの意味するところは、その言葉がカウリーにとって意味したものよりも狭くなっている」⁴⁾と書いていることから、ジョンソンのカウリー批判が必ずしも適切でないことを明言してくれている。しかし結論においてエリオットのウィットについての解釈には回避的なところがある。

We must conclude that we cannot arrive at a full understanding of what either Cowley or Dryden or Johnson meant by wit. We can only be fairly confident that they did not mean quite the same thing, though there is of course a relation between their various meanings, and a relation of them all to our own; and that, to the extent of the general changes taking place—for we need not assume that every word changes its meaning at a uniform rate—they did not understand each other, just as we fail to understand them.⁵⁾

カウリーやドライデンやジョンソンがウィットによって意味したものが何であるか我々は十分に理解することができないということを最後に言わなければならない。彼らによる様々な意味の相互の繋がり、それらと我々の意味するところとの繋がりがあるけれども、彼らがまったく同じことを意味していたのではないということしかはっきりとすることができない。また、言葉の意味における一般的な変化の度合で、というのはどの言葉も決まった割合でその意味を変化させると決め込む必要はないので、我々が彼らを理解できないように、彼らもお互いを理解できないということが言える。

エリオットはカウリー、ドライデン、ジョンソンのそれぞれの時代や、現代においてウィットの意味が違っていると述べているのだが、これは個々の作家の資質によっても違ってくると言えそうである。結局エリオットは、彼が形而上詩人たち以後の詩人について言及した「感受

性の分裂」(the dissociation of sensibility) をここにも当てはめることで17世紀前半におけるウィットを定義している。

The age of Donne, and of Herbert, Crashaw, and Vaughan seems to me the most 'civilized' age of English poetry; in consequence the age of Gray, Collins, and Johnson even, and *a fortiori* the nineteenth century, decadent. 'Wit' stands for a kind of balance and proportion of intellectual and emotional values, in which the poetry of the nineteenth century is lamentably deficient.⁶⁾

ダン、ハーバート、クラショー、ヴォーンの時代が英国詩の中で最も「洗練された」時代であるように私には思われる。それ故、グレイ、コリンズ、またジョンソンの時代、そして19世紀はなおさら退廃的である。「ウィット」は知性と感情の価値における、一種のバランスと調和を表わしている。それについて19世紀の詩は遺憾ながら貧弱なのである。

エリオットにとって、英国詩は17世紀前半を頂点として衰退の一途を辿っているものであり、ウィットはその「洗練された」詩の本質的な部分をなしているのである。エリオットはこのやや遅れて登場したカウリーの想像力について、ジャン・ロワゾーの言葉を借りてこう評価している。

(The imagination of Cowley) n'est pas inspirée par un enthousiasme visionnaire, mais elle est alimentée par ce que le XVII^e siècle appelait l'esprit, 'wit,' c'est-à-dire la faculté d'analyse qui découvre les rapports cachés des choses.⁷⁾

カウリーの想像力は視覚的情熱によって触発されてはいないが、それは17世紀の精神であるウィット、つまり事物の隠された関係を発見する分析的能力というものに培われている。

4

形而上詩人たちのウィットをまたコンシートとも呼んでいると先に述べたが、これも本来は軽蔑的な意味ではなかった。文学史において彼らに対しコンシート（奇想）に満ちているとい

う評価が与えられることがあったが、悪い意味でのコンシートを彼らのレッテルのように用いるようになったのは、かなり最近のことであり、1888年の『ザ・スペクテイター』にその例が見られる。しかし現在では形而上詩人たちのウィットの特徴を表わすものとして肯定的に評価されるようになっている。そしてその現在の意味でのコンシートがカウリーの言わんとしているウィットに他ならないのである。

この「ウィットについてのオード」は情緒的というよりは、むしろ省察的である。これを形而上詩、特にダンに対する一種の評論と考えるならば、このことが一層明らかとなるであろう。カウリーはダンを模倣したような詩をかなり書いてはいるけれども、このような思弁的な詩を残したり、ギリシャ古典の文学形式を復活させたことで後世の文人たちに評価されたのである。それは彼の古典主義的な文学趣味を表わし、ドライデンの先駆けとなった。エリオットのカウリー評ではこのように書かれている。

While Cowley as a poet is derivative from the metaphysicals, as a mind he has very little in common with them. His use of the language is still Caroline: his mind is of the Restoration. He had considerable intellectual curiosity; but, in comparison with Donne, this curiosity is reduced and dissipated. ...He belonged to a new world; a world which the metaphysicals could have made little of, a world which has lasted to our time;...⁸⁾

詩人としてのカウリーは形而上詩人たちから派生しているが、心情的には彼らとほとんど共通するところはない。彼の言語の用い方はチャールズ王政時代のままであるが、その心情は王政復古期のものである。彼はかなりの知的好奇心を持っていた。しかしダンと比較すると、この好奇心は矮小であるし、四散されている。……彼は新しい世界に属していた。それは形而上詩人たちにはほとんど理解できなかったであろう世界であり、我々の時代まで続いている世界なのである。

カウリーはその近代精神によって形而上詩人

たちの代弁者となり、古典主義の先駆者となったのである。しかしその一方で詩人としての資質が多少損なわれる結果になってしまった。エリオットが言うように、知性と感情の分裂はちょうど彼において始まったと言ってよいであろう。彼にとってウィットは経験すべきものではなく、省察の対象になってしまったのである。エリオットが評価するカウリーはこの分裂が明白になる以前の、ダンの後継者としての詩人に向けられたものなのであった。先に述べたジョンソンのカウリーに対する評価もあり、ここにカウリーに対する形而上詩人としての評価と古典主義者としての評価の混乱が生じることになったのである。「ウィットについてのオード」というのは古典主義者カウリーが形而上詩人であるカウリーに対する呼びかけであると見ることができるかもしれない。とはいえ、この詩がジョンソンとエリオットというまったく文学趣味の異なる作家に評価されているということは、カウリーの文人としての優れた資質がここに集約されているからに他ならない。

注

- 1 「ウィットについてのオード」の出典は、Helen Gardner, ed., *The Metaphysical Poets* (Penguin Books: 1972) である。
- 2 Samuel Johnson, *Life of the Poets* (Oxford University Press: 1961), p.14 (vol.I)
- 3 Hugh Maclean, ed., *Ben Jonson and the Cavalier Poets* (W.W.Norton & Company: 1974), p.328, footnote
- 4 Hugh Maclean, ed., *Ben Jonson and the Cavalier Poets* (W.W.Norton & Company: 1974), p.582
- 5 *ibid.*, p.583
- 6 *ibid.*, p.584
- 7 *ibid.*, p.582
- 8 *ibid.*, p.579-580

参考文献

- 1 Frank Kermode, ed., *Selected Prose of T.S. Eliot* (Faber & Faber: 1975)
- 2 Gerald Hammond, ed., *The Metaphysical Poets* (Macmillan: 1974)
- 3 Hugh Kenner, ed., *Seventeenth Century Poetry* (Holt, Rinehart & Winston: 1964)
- 4 佐山栄太郎、『十七世紀中葉の詩人』(研究社: 1956)